Domingo 1º de diciembre de 1991

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

Libros y arena
Por María O'Donnell
7

25 AÑOS DE LES LUTHIERS

SIGUEN SOÑANDO PESE A TODO

Uno de los fenómenos más originales y exitosos dentro de la historia del espectáculo argentino y del humor universal cumple un cuarto de siglo. **Primer Plano** rinde homenaje a la sombra terrible de Johan Sebastian Mastropiero y a un grupo de músicos que todavía "imitan con cierto realismo el sonido de sí mismos"

(Páginas 2, 3 y 4)

Situación crítica
Por Peter S. Prescott
8

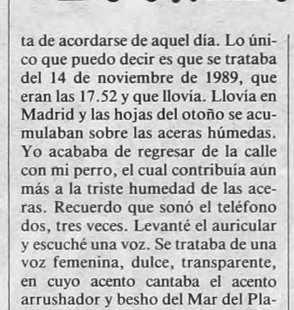
El célebre conjunto de instrumentos informales alcanza el cuarto de siglo bien acompañado por una biografía de afinación perfecta. Daniel Samper Pizano —autor de "Les Luthiers de la L a la S", Ediciones de la Flor— explica la tan particular como telefónica génesis del libro; Carlos Ulanovsky revisa la influencia del grupo a lo largo de agitados años de historia argentina y, cerrando el programa, Diego Fischerman subraya el talento musical detrás de tanto buen humor.

25 AÑOS DE LES LUTHIERS

Conjunto de homenajes informales

DANIEL SAMPER PIZANO

Tócame tu vida



Perdóneme el lector, pero no recuerdo con exactitud aquel día. Como se trataba de una ocasión gozosamente insólita para mi personal historia, lo tuve presente durante un tiempo. Pero luego mi cansada memoria lo olvidó. A estas alturas, pues, ya no recuerdo exactamente el día. Creo que fue un martes o un miércoles. Pero también pudo haber sido un lunes, o un viernes. He llegado a pensar que se trataba, incluso, de un jueves. En una época estuve convencido de que había sido un sábado, pero después lo he descartado, no sé por qué. Lo que sí creo es que no era domingo. Aunque, ahora que lo vuelvo a pensar, bien pudo tratarse también de un domingo. De todos modos, fue, con seguridad, uno de los días que menciono.

Excuse, pues, el lector la cruel imprecisión de mi memoria cuando trata de acordarse de aquel día. Lo único que puedo decir es que se trataba del 14 de noviembre de 1989, que eran las 17.52 y que llovía. Llovía en Madrid y las hojas del otoño se acumulaban sobre las aceras húmedas. Yo acababa de regresar de la calle con mi perro, el cual contribuía aún más a la triste humedad de las aceras. Recuerdo que sonó el teléfono dos, tres veces. Levanté el auricular y escuché una voz. Se trataba de una voz femenina, dulce, transparente, en cuyo acento cantaba el acento arrushador y besho del Mar del Plata.

—¿Señor Sámper?

(Dijo Sámper y no Sampér, como habría sido lo correcto. Eso sí lo recuerdo como si hubiera sido ayer, y recuerdo que llovía en Madrid y que perfectamente habría podido ser un domingo. ¿O quizás un jueves?)

—Samper —corregí.

—Llamada de Jorge Maronna desde Buenos Aires —agregó. Y luego, tras una pausa—: cobro revertido, ¿acepta el pago?

Antes de que hubiera podido negarme, estaba ya comunicado con el inesperado interlocutor.

¡Maronna! ¡Jorge Maronna! ¡Jorge Luis Maronna! ¡El Coyuyo! ¡Cuántos recuerdos gratos surgen al conjuro de ese nombre! ¡Las noches locas de El Pireo, cuando él y yo, solos, desafiábamos con los peores insultos a una gavilla completa de marineros griegos ebrios y profundamente dormidos! ¡Las aventuras a bordo del barco corsario "Capitán Kid II" en las procelosas aguas de "The Pirates World", en Disneylandia! ¡El viaje al interior de la Transilvania Mayor, la primogénita de las hermanas Transilvania!

Era él. Lo supe desde el momento mismo en que entró la llamada por cobro revertido y sobrevino luego un tímido silencio de siete minutos.

—¿Samper? —musitó, al fin, sonrojado.

—Sámper —le dije, por joder a la telefonista, que se había quedado escuchándonos.

Pasaron otros minutos.

—Samper —dijo al cabo Maronna—. Le traigo un saludo fraterno de Les Luthiers.

¡Luthiers! ¡Les Luthiers! ¡Cuántos recuerdos gratos surgen al conjuro de esas dos palabras! ¡Los humildes guitarreros ecuatorianos! ¡Los maestros franceses que se dedican a la confección de laúdes! ¡Por extensión, todo aquel artesano cuyo oficio consiste en la fabricación o reparación de instrumentos musicales!

Confieso que el empleo del término "fraterno" inmediatamente antes de las palabras "Les Luthiers" ha debido alertarme. En mi larga amistad con Les Luthiers sólo han usado tan cálida expresión cuatro veces en lo que tiene que ver conmigo: aquella vez que me pidieron dinero prestado, aquella vez que llamaron para decirme que se demorarían en pagármelo, aquella vez que me notificaron que nunca me lo pagarían, y aquella vez que me preguntaron de qué dinero estaba hablando.

Por el tono de la voz pude presumir que Maronna se traía algo entre manos. Luego, por la misma razón, pude presumir que ya lo había soltado. Fue entonces cuando pudo transmitirme el histórico mensaje:

—Quiero informarle, Samper, que Les Luthiers acarician desde hace años el proyecto de hacer un libro sobre el grupo, y que lo hemos seleccionado a usted para escribirlo.

Caía al suelo derribado por la emoción: la noticia me había dejado anonadado (ya he dicho que llovía fuertemente en Madrid). Apenas pude reponerme pregunté:

—¿Lo saben Collins y Lapierre? No es un secreto que ellos querían hacerlo desde hace tiempo, y ahora me van a odiar.

—Lo saben —sentenció Maronna.

Y a renglón seguido me informó que, si bien no había sido una decisión unánime, mi nombre tan sólo había tenido un voto en contra.

Confieso que en ese instante una sombra de rencor estuvo a punto de amargar la maravillosa noticia. ¿Cuál habría sido el pasmarote, el gaznápiro, el babieca que votó contra mí? ¿Acaso Marcos Mundstock, mi sosías, mi gemelo, mi mellizo, el hombre más guapo del mundo? ¿Por ventura el mejor amigo de mi perro, Carlos Núñez Cortés, sobrino predilecto del Marisal Zuyenkov? ¿Sería acaso Daniel Rabinovich, mi rudo compañero de billar y de ballet clásico, mi tocayo, aquel cuyo nombre quiere decir en hebreo una cosa muy bonita relacionada con el Señor, que no recuerdo (sólo recuerdo que era el 14 de noviembre de 1989 a las 17.52, que llovía en Madrid y que las hojas del otoño se acumulaban sobre las aceras húmedas)? ¿Se trataría, oh Dios, de Carlos López Puccio, mi profesor de canto y gimnasia, el virtuoso en cuya cartera de mano perdí una vez mi juventud y no la he vuelto a encontrar?

—No le dé más vueltas en la cabeza —señaló Maronna tras una larga pausa al otro lado de la línea—. Fui yo.

—¡Pasmarote, gaznápiro, babieca! —le grité, sin poder contenerme.

—Permítame un instante —pidió—. Lo buscaré en el María Moliner.

Pero no había más tiempo (era cobro revertido, recuerden). Maronna me explicó que había llegado el momento de preparar el libro de Les Luthiers y que todo estaba a disposición mía para que yo pudiera hacerlo: ellos, sus asistentes, sus archivos, sus documentos, sus casas, sus amigos, sus familias. No mencionó a sus mujeres, por lo cual iba a ser, necesariamente, una investigación incompleta.

Era un compromiso de aplastante responsabilidad. Se trataba, ni más ni menos, que de la biografía del más famoso conjunto humorístico-musical de cinco miembros nacidos en diversos lugares de la Argentina, del mundo. De ese libro podía depender el futuro de Les Luthiers, el mío y, de todos modos, el del editor porteño Daniel Divinsky.









—Necesitaría un tiempo para pensarlo —le dije.

—¿Y como cuánto tiempo cree que...?

—Está bien. Acepto.

Empezó así un inolvidable viaje por el mundo de Les Luthiers. Fieles a su palabra, me abrieron sus corazones, sus archivos, sus documentos, sus casas, sus amigos, sus familias. Una tarde llegaron a abrirme las maletas, y desde entonces no encuentro una camisa azul que compré en la misma tienda de Rosario donde Fontanarrosa compra sus pijamas negras (esas famosas pijamas negras que, sumadas estratégicamente al oscuro color de su tez, impiden que su mujer sepa si está o no en el dormitorio después de la medianoche).

A lo largo de casi dos años nos reunimos durante muchas horas. Los acompañé a varios puntos de la gira española de 1990; los visité en Buenos Aires en octubre del año pasado; volví a acompañarlos en la gira española de 1991; grabé más de 80 horas de conversaciones con ellos, con sus colaboradores o amigos, en pacientes cintas que algún día escucharé: recolecté decenas de papeles y cientos de fotocopias; visité todas las casas, almorcé o comí con todos ellos, pagué todas las cuentas; oí varias veces todos los discos y he sido el único mortal que ha podido escuchar el Nuñezgate, una cinta maestra donde constan anécdotas y momentos embarazosos del grupo que podrían acabar con su prestigio en pocos minutos; supe de su inconfesable vida privada; me hice amigo de sus perros; jugué al fútbol en el Parque Newbery con Mundstock y al billar con Rabinovich en un cafetín de La Boca; vi ensayar el coro de Puccio; fungí como pinche de parrilladas de Núñez en La Lucila; fui testigo de excepción de las composiciones dodecafónicas de Maronna. Me contaron sus cuitas, me revelaron sus temores, me hicieron cómplice de sus pasiones secretas, me explicaron sus errores; estrecharon mi mano, lloraron en mi hombro, se aferraron a mis piernas, besaron mis pies. Empezaron llamándome "ilustre doctor", pasaron a llamarme "Sámper" y terminaron llamándome *collect*. Con ellos descendí a los infiernos y subí a los cielos, y ahora estoy sentado a la diestra del audaz editor porteño Daniel Divinsky esperando los resultados de un libro escrito con tanto entusiasmo como dedicación.

Me parece mentira verlo encima de mi mesa, encuadernado y pulquérrimo, como si para llegar a semejante resultado no hubiera sido necesario acumular más de 19 kilos de papeles. Pero, como decía Francisco Luis Bernárdez —refiriéndose a cosas menos buenas, naturalmente—, "lo que el árbol tiene de florido vive de lo que tiene sepultado".

Era difícil suponer que aquella tarde del 14 de noviembre de 1989 iba a empezar un minucioso proceso que terminaría en este magnífico volumen que el lector debe apresurarse a comprar antes de que se agote. Gracias a mi trabajo de dos años con Les Luthiers aprendí muchas cosas. Aprendí, por lo pronto, que hay que desconfiar de las llamadas de Maronna cuando llueve en Madrid. Ahí también recuerdo que soplaba un viento fuerte suroeste.

Ni yanquis, ni peronistas, marxistas

CARLOS ULANOVSKY

Pocos días antes que los españoles celebren los 500 años del descubrimiento de América Les Luthiers festejarán sus 25 años de actuación iniciada en setiembre de 1967.

"El nuestro es un humor más bien abstracto", reconoce uno de ellos y esto debe ser considerado una suerte porque este último cuarto de siglo fue de cambios fenomenales con una actualidad que, paradójicamente, no resistió el paso del tiempo. Por eso hoy, cuando se sabe que ellos sobrevivieron con creces a las ideologías y al Muro de Berlín, puede decirse que el sentido del humor de Les Luthiers se mantuvo intacto a los inquietos mandatos de la historia.

Sólo por hablar del caso argentino (que en el fondo es lo que más nos hace sufrir), debe advertirse que entre 1967 (presidencia de Onganía) y la actual presidencia de Menem hubo centenares de precios del dólar, varios pesos distintos, un montón de ministros de economía y trece años de presidentes militares y once de civiles con democracias. Fue en este valle de lágrimas de las décadas pasadas que este conjunto pasó de ser estrella de inmensas minorías a pasión de multitudes, de muy festejado número de café concert a lleno total en largas temporadas en teatros tipo estadio como el Coliseo.

Ellos nunca eligieron lo fácil en un país del que se dice que si Kafka hubiera nacido en él habría sido un escritor costumbrista y, a lo mejor, hubiera terminado escribiendo la continuidad de una telenovela. En un país en donde el humorismo involuntario es todo un género y los políticos les hacen chistes en la cara a los humoristas y no compiten en desventaja. O sea: un país de piolas y replicantes en el que la construcción del humor es algo que empieza en cualquier esquina.

Recuerdo (y tal vez quien esto firma también haya alimentado el equívoco desde alguna nota periodística) cuando lo que estaba en boga era "otra cosa" de la vida y se les demandaba a Les Luthiers aquella falta de compromiso. Pero ellos, sonrisita socarrona, más convicción más talento siguieron adelante pensando que un buen gag es el mejor camino hacia una iluminación de la mente. Evitaron echar leña al inconmensurable fuego de la época, que tantas cosas y personas consumió, pero fueron más críticos y políticos que tantos otros.

En el último espectáculo pintan el perfil de un candidato entre arribista, banal y algo corrupto. Los grupos, bombos mediante, se estrellan con sus consignas raras. "¡Tres cuartos! ¡Tres cuartos!", claman los de un lado y los del otro responden: "¡Cinco octavos! ¡Cinco octavos!" De inmediato se explica que estamos frente a la muy famosa lucha de fracciones. El nombre de este sketch, "Vote a Ortega", les originó algunas suspicacias en todos lados. Pero cuando antes de las últimas elecciones les tocó presentarse en el Jardín de la República tuvieron que aclarar que el nombre se les había ocurrido antes de que a Menem se le ocurriera hacerlo candidato a gobernador a alguien de apellido Ortega.

En verdad nunca les faltó contenido. Les sobró coraje para cumplir sin desvíos el rumbo artístico y estético elegido. Tuvieron una ideología: la de no hacer concesiones, la de administrar sus presentaciones y frecuencias. Hacia ocho años que no grababan: recién vuelven a hacerlo ahora. Para todo se dan lo que muy





pocos creadores argentinos se pueden ofrecer: tiempo. Ponen en escena un nuevo espectáculo cada dos años. O tres. Viajan cada vez más largamente por plazas del exterior, como el interior de España, que, literalmente, les permitiría pasarla allí hasta exprimir completamente el suceso. Jamás aceptaron hacer un ciclo de televisión.

Nos equivocamos al pensar que no hacían política. Son y fueron muy críticos. "La tanda" es una formidable y demoledora tunda a la televisión que impulsa incansables concursos e instala programas culturales "en el habitual horario de las tres de la mañana". Desde otros temas criticaron la puerilidad de los adultos, la tontería de los solemnes, la dictadura de la chantería y la brutalidad de los colectiveros. Con Warren Sánchez capturaron con acierto un prototipo: el predicador electrónico de origen centroamericano. Así como lo de Ortega en Tucumán, cada vez que actúan en Colombia, en Venezuela o en México los aprietan para sacarles de mentira a verdad si ciertos aspectos de la cantata del Adelantado Don Rodrigo Díaz de Carreras —¿los indiecitos que compran espejos de colores?— están inspirados en ellos. En España, que por ser nuevos ricos se sitúan más allá del bien y del mal, no les importa nada y se matan de la risa a pesar de saber que infinidad de Díaz de Carreras partieron de Palos y otros puertos a someter a diversas Rodrigombias. También eran de indudable contenido político la "Canción de la Independencia de Feudalia" y el histórico "Ya el sol se asomaba en el poniente" estrenado en algunos de los tantos momentos en que los militares en el poder consideraban subversiva la exposición de cualquier espejo indeseable.

En una palabra: Les Luthiers, además de éxitos, hicieron política todo el tiempo. Si como en realidad se ha olvidado, hacer política es cumplir promesas y objetivos y hacer feliz a la gente, ellos lo hicieron como ningún otro candidato. Del conjunto original tuvieron una deserción, por causas naturales, y una por motivos propios del país. Pero además de esa pelea no cumplieron el destino biológico de los grupos en la Argentina que nacen para fraccionarse en cien pedazos que no terminan de agraciar a ninguno. Al contrario de muchos líderes y dirigentes que hicieron mierda todo, ellos obtuvieron muchas gracias de nada. Ahora que don Carlos se revuelve entre sus cenizas sin saber para qué lado agarrar puede decirse la verdad: los de Les Luthiers son marxistas. De los hermanos Marx.

Momento de actualidad

• Soldados... pelar los sables... una vez pelados los sables se corta al enemigo en pedacitos, se vierte hasta la última gota de sangre, se bate todo bien sobre fuego de metralla y se sirve... ¡A la patria! O bien, en el molde.

• Defensa y victoria. Libertad e Independencia. Triunvirato y Avenida de los Incas.

• ¡Hagan fuego, señores!... ¡Fuego!... ¿Quién me da fuego?
(De "Ya el sol asomaba en el poniente", en donde los militares terminan pidiendo "la hora referí" y gritan: "Perdimos, perdiiiiii otra vez".

• En la sátira a un noticiero titulada "¿Qué sucedió en la semana, eh?", una de las informaciones es: "El presidente de la hermana república de Feudalia, mariscal Manuel Anzábal, toma el juramento de práctica a nuevos ministros en una ceremonia que se lleva a cabo en el circo estatal capitalino. Juran los nuevos ministros. De Salud Pública, general Roberto Frejobi; de Agricultura, contraalmirante Esteban Rómulo Capdevill; de Vías Navegables, brigadier Jorge McLennon y de Educación y Cultura, cabo primero Anastasio López".

Poderes musicales

DIEGO FISCHERMAN

Hace años, Mauricio Kagel, músico argentino radicado en Alemania, aconsejaba a sus alumnos componer misas como las de Palestrina. De hecho, escribir imitando a los maestros fue una práctica común, aunque no siempre consciente, durante toda la historia del arte.

La creación *a la manera de* puede significar, sin embargo, desde ejercicios de homenaje casi actuales —por lo de meterse en otra piel como en *Poderes terrenales* de Anthony Burgess o, en el campo musical, varias de las obras de Ravel, hasta la más feroz —o cariñosa— de las burlas.

Ese fue, sin duda, el principio generador de Les Luthiers.

La detección de los tics (principios constructivos, dirían los estructuralistas) y su posterior imitación, constituyeron la materia prima con la que se elaboró la música de sus comienzos.

Desde los tiempos de I Musicisti hasta la *Cantata Laxatón*, la cita textual casi no había existido, salvo apareciendo tan fuera de contexto como para que en ello, justamente, radicara el chiste.

Si en la *Cantata*... la comicidad provenía de la misma estructura del concerto grosso (la forma de *pregunta y respuesta* entre la orquesta de cuerdas —tutti— y un grupo solista —ripieno— y la armonía y fraseos del barroco estaban respetados al máximo, salvo por el hecho de que el ripieno era un conjunto de música andina), otras obras de ese período jugaban con lo tímbrico. Los textos eran importantes (*Teorema de Thales, Cantar de gesta*, etcétera), pero la creación musical ocupaba un lugar central.

La popularidad creciente y varias defecciones —la última de ellas la de Ernesto Acher, para formar La Banda Elástica, un conjunto quizá más cercano a los orígenes— fueron alejándolos cada vez más de lo musical y acercándolos a lo teatral, con el consiguiente abandono de algunos pruritos. El madrigal *Marchóse a lavar la ropa*... monta, por ejemplo, un texto y una idea brillantes sobre la música del balletto *Now Is The Month Of Maying* de Thomas Morley, un compositor de la corte isabelina. El talento, la creatividad y el oficio musical de sus integrantes siguen, obviamente, existiendo, pero el humor implica, siempre, un pacto y, sobre todo, el manejo de un lenguaje común. El camino del Di Tella a varios años de Coliseos llenos supone un cambio de público y, por lo tanto, un cambio de código.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 102.900 australes). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda a capitalistas alemanes y japoneses. La trama se desenvuelve en Bangkok, donde se reúnen quienes responden al pedido.	1	9
2	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 140.000 australes). Una historia de amor y suspenso en los Alpes suizos. La trama se construye con los descubrimientos de un oficial naval designado para investigar el accidente de un globo meteorológico.	2	4
3	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 169.000 australes) La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	5	3
4	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 150.000 australes). El autor de *El día del Chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	4	9
5	*Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtnay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en Africa durante la guerra de Angola.	8	17
6	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 297.300 australes). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	3	7
7	*Mentiras y secretos*, por William Gil (Vergara 126.000 australes) Pandora Doyle, una inglesa que emigró a Nueva York, busca una primicia para una revista de modas. Encuentra a una viuda millonaria y con ella se abre una caja de mentiras, secretos y asesinatos.	6	3
8	*Fuegia*, por Belgrano Rawson (Sudamericana, 97.000 australes). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	9	2
9	*La mitad siniestra*, por Stephen King (Grijalbo, 230.000 australes). En una de sus más violentas novelas, el autor presenta una aguda reflexión sobre la literatura *trash* a través de un escritor en lucha mortal contra un seudónimo que se niega a ser descartado en nombre de tramas más trascendentes.	—	1
10	*Crónica de un iniciado*, por Abelardo Castillo (Emecé, 135.000 australes). Treinta y seis horas en una Córdoba ominosa con la excusa para el rito del viaje iniciático de Esteban Espósito, donde no faltan resonancias que van desde los '60 argentinos hasta la infaltable y fáustica sombra de Poe.	7	3

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 132.300 australes). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	5	2
2	*Proyecto '95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 117.600 australes). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	1	11
3	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 120.000 australes). La historia novelada de la última década del rock and roll argentino contada por sus protagonistas. Según las autoras los músicos hablan y "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	7	2
4	*Cuéntame tu vida*, por Jorge Balán (Planeta, 139.600 australes). Una biografía colectiva de la historia del psicoanálisis que arranca con los pioneros y termina preguntándose por las razones que hicieron de la sociedad argentina una de las más psicoanalizadas del mundo.	6	2
5	*Todo o nada*, por María Seoane (Planeta, 180.000 australes). La biografía del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho: una investigación que revela dimensiones desconocidas de su vida y construye el retrato de una década trágica.	10	6
6	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	4	21
7	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 125.000 australes). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial, las internas y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	3	12
8	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	22
9	*Hernán Cortés*, por Salvador de Madariaga (Sudamericana, 176.400 australes). Igual que en *Cristobal Colón*, el autor novela la vida de un conquistador y relata la historia de su afán por doblegar al imperio azteca.	8	2
10	*Catamarca*, por Norma Morandini (Planeta, 120.000 australes). La corresponsal argentina de *Cambio 16* viajó a Catamarca tras el crimen de María Soledad.	9	12

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

John Updike: **El centauro** (Tusquets). Reedición de una de las novelas fundamentales de Updike donde, en un lapso de apenas tres días y partiendo de la leyenda de Quirón y Prometeo, se eleva con potencia mitológica y clínica observación de lo cotidiano una de las mejores historias de padre e hijo jamás escrita.

Víctor Bockris: **Andy Warhol** (Arias Montano Editor). Biografía definitiva —y perfecto complemento de los célebres *Diarios*— que no se conforma con la figura de aquel que aseguró eso de que en el futuro todos serían famosos durante quince minutos. Lo que Bockris ofrece es un verdadero paisaje del universo pop fundiéndose en brillantes colores con historia norteamericana y un multiestelar cast reflejado en la implacable pupila de un individuo impredecible y, por lo tanto, genial.

Carnets///

FICCION

Lluvias perpetuas y mucha nieve



FUEGIA. Por Eduardo Belgrano Rawson. Sudamericana, 219 páginas. ₳ 97.000.

Los libros de Eduardo Belgrano Rawson toman al lector de las pestañas y lo depositan en los lugares más inesperados. Pueden ser unas remotas guerras provincianas, como en *No se turbe vuestro corazón* (Ediciones de la Flor, 1974), o un bote a la deriva en *El náufrago de las estrellas* (Pomaire, 1979), donde uno conocerá la sed, y ya nunca volverá a tomar un vaso de agua como si fuera lo más natural.

Ahora *Fuegia*, "acaso una voz antigua que designaba a la zona de Tierra del Fuego", dice la contratapa, o el nombre de alguien que una vez fue a Inglaterra, según la dedicatoria. No importa. No hay dudas de que estamos en Tierra del Fuego y que a la vuelta, como sucede con los libros de Belgrano Rawson, ya no seremos los mismos.



El relato se instala en una familia de indios perrikens que vive en una misión protestante manejada por la viuda de un reverendo inglés, y ahí también se instala el lector. No es un viaje de turismo donde se muestra de lejos el pintoresquismo de una raza diferente. Los indios no hablan en infinitivo. Uno está ahí, sin posibilidad alguna de mirar desde afuera, en medio de ese paisaje helado y por momentos hediondo, a lobo y a carnero. También, "un sitio de noches tan quietas que los flamencos despertaban en sus charcas con las patas apresadas por el hielo".

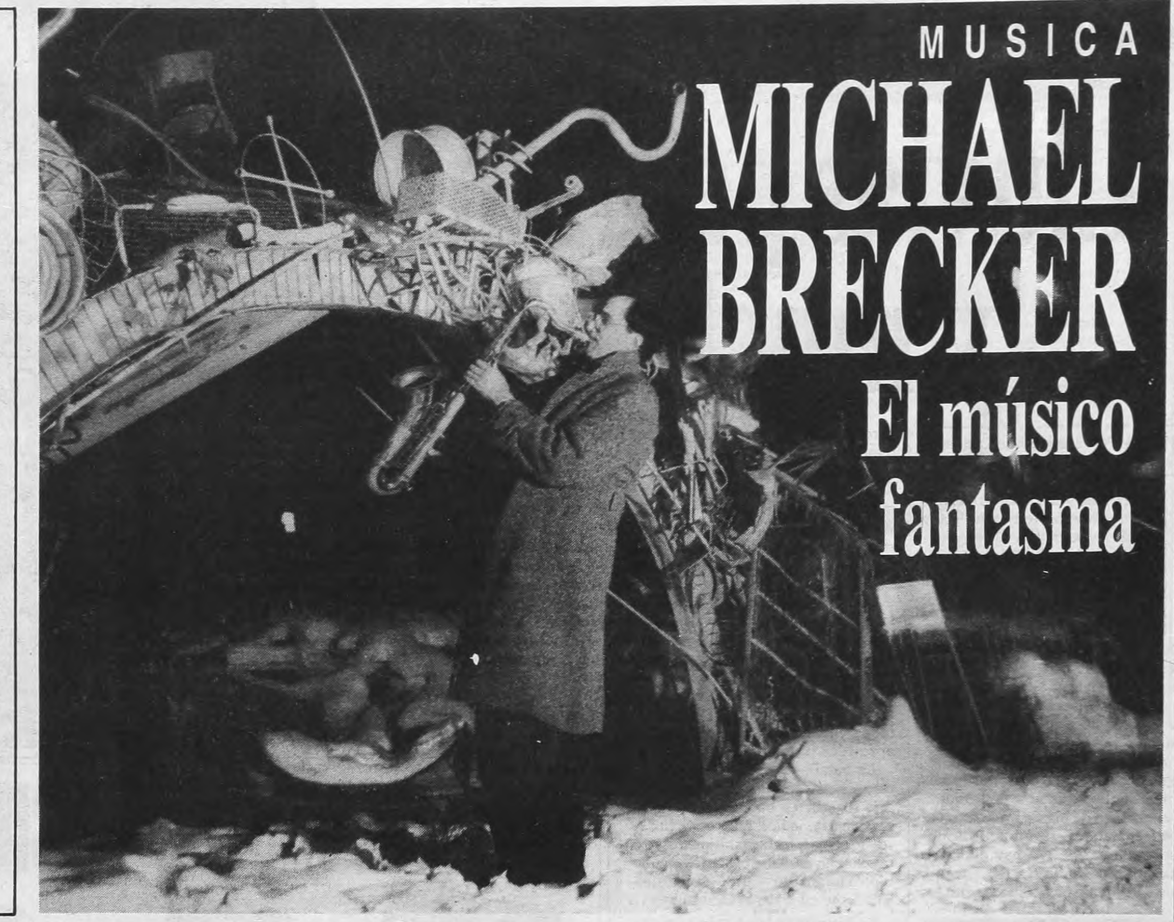
La batalla no es entre la civilización y la barbarie, como la tapa podría sugerir. La batalla es por la supervivencia: indios, loberos y criadores de ovejas, incluso misioneros, todos son igualmente bárbaros en uno u otro momento, y todos son exquisitamente civilizados a su manera.

La historia se arma sobre un juego de poder y causalidad. Estamos en un territorio de guanacos que resulta extraordinario para la cría de ovejas. Los criadores matan a los guanacos, y los indios, en represalia, se comen un carnero, uno de esos padrillos vistosos que cada tanto "bajaban meneando el culo por la planchada" de un barco inglés. Mientras se lee el libro hace frío, pero así son algunos viajes. Los parrikens "le tenían horror al agua, se habían olvidado de navegar y comían poco pescado", pero "se veían pasmosamente serenos y tenían una mirada que corría por el cuello". Todo lo que sucedió después fue necesario y se arma con la estructura compleja e intrincada de una novela policial, sólo que el desenlace, en lugar de estar al final del libro, se descerraja en la página 31.

El relato fluye en corrientes de presente y memoria, sueño y vigilia. La mirada de Belgrano Rawson es generosa y tan transparente que por momentos resulta cruel. Se enamora de Camilena, la heroína, y de los sueños de la viuda que espera eternamente una visita del Arzobispo; entra en la mente del capitán de un paquebote y *también* en la de su perro Seymour. Enseña a pescar y a fabricar una pelota para que jueguen los niños. Muestra por dentro una batalla antológica entre un hombre y su caballo para cruzar una ciénaga. Ama todo lo que toca, y toca todo.

Cada capítulo del libro se abre con la foto de uno de los personajes cuando era niño. Así se ve, de niños, al arzobispo de Sudamérica, al capitán del paquebote inglés, a Federica, la hija del doctor, que estudia en Chile, a la mismísima viuda, a Camilena, a sus hijos y a su esposo Tatesh. Todo es ficción, desde luego, la contratapa se encarga de recordarlo. Pero, con todo, es una rara impresión la que transmiten las fotos de esos niños, que acá no son niños sino señales del tiempo y del absurdo. Dice Iris Murdoch en su libro *El príncipe negro*: "Todo arte trabaja con el absurdo y apunta a lo simple. El arte es breve (no en un sentido temporal). No es ciencia o amor o poder o servicio. Pero es de estas cosas la única voz verdadera. Es su verdad".

CECILIA ABSATZ



MICHAEL BRECKER

El músico fantasma

Si la figura de *Ghost Writer* se ha popularizado últimamente a la luz de la modernidad y la consiguiente aceptación social de los mercenarios como meros trabajadores, nada más parecido, en el campo musical, que el *sesionista*. Instrumentista que rara vez firma sus obras, suele adecuarse al lenguaje de sus empleadores y, con gran facilidad —o profesionalismo— pasa de ser parte del sonido de Pimpinela a darle el toque distintivo —si es que tal cosa existe— a Julio Iglesias.

Lo que en cambio no es habitual es que uno de estos intérpretes anónimos sea reconocido por los especialistas como un creador, aun antes de editar un disco como líder, requisito imprescindible para el mercado norteamericano.

Michael Brecker, que llegará por primera vez a la Argentina integrando la banda multirracial con la que se presentará Paul Simon el próximo 7 de diciembre en el estadio de River, es, para algunos, el saxofonista más importante después de Coltrane. Lo que nadie deja de reconocerle es un sonido y un fraseo absolutamente personales y característicos.

Desde los tardíos sesenta en que, junto al grupo Dreams —formado por John Abercrombie, Billy Cobham y Will Lee—,grabó dos álbumes en los cuales, por primera vez, una sección de bronces estaba al frente de un grupo de rock, existe una *marca Brecker* patentada.

Ya entonces aparecía el absoluto control tímbrico y una concepción de la subdivisión rítmica sumamente ecléctica, mezclados con una idea de improvisación *por afuera* de la armonía, que lo convertiría en el *sideman* más cotizado de los últimos veinte años.

Proveniente de una familia de músicos de Filadelfia, se formó en la Universidad de Indiana para arribar a Nueva York —la meca— a los 18 años.

"Nosotros queríamos derribar las barreras. Vistos ahora resultan documentos fundantes en el camino de la mutua fertilización del rock y el jazz", opina sobre sus comienzos con Dreams.

A comienzos de los setenta participó del grupo de Horace Silver y, más tarde, de la banda de Cobham, mientras comenzaba a invadir la escena de las grabaciones de estudio.

En 1975 formó con su hermano, el trompetista Randy, los Brecker Brothers, con quienes continuó seis años y grabó seis discos.

Durante ese período los Brecker abrieron un local en Manhattan, el "Seventh Avenue South", donde se reunieron en jamsessions, entre el '77 y el '85, con colegas como Mike Mainieri, Chick Corea, Eddie Gómez o Peter Erskine.

Algunos de esos grupos informales realizaban giras "para mantener el training" y uno de ellos fue escuchado por un empresario japonés que se encontraba entre el público y terminó ofreciéndoles un contrato para tocar en su país. Ese fue el nacimiento de Steps Ahead, conjunto *de culto* de los '80 cuyos tres discos americanos —realizaron también grabaciones en Japón pero éstas no tienen distribución en la Argentina— *Steps Ahead* (1989), *Modern Times* (1984), y *Magnético* (1985) marcan un trayecto de lo acústico a lo electrónico, señalado en este último disco por la incorporación del EWI (Electronic Wind Instrument) fabricado por Akai, un sintetizador con forma y emisión del sonido similar a las del saxo soprano pero con posibilidades comparables a las del Sinclavier de los guitarristas.

Para ese entonces Brecker ya había participado, no siempre con el mismo compromiso, en grabaciones de Frank Sinatra *(L.A. Is My Lady)*; Charlie Mingus, Frank Zappa, Quincy Jones, Chaka Khan, Parlament/Funkdelic, Herbie Hancock, James Taylor, Carly Simon, Steely Dan, Billy Joel, John Lennon, Eric Clapton, Joni Mitchell, Pat Metheny *(80/81)*; Keny Wheeler (antológico *Double, Double You*); Dire Straits, Bruce Springsteen, Freddy Hubbard, Chick Corea (el histórico *Three Quartets* junto a Eddie Gómez en contrabajo y Steve Gadd en batería); Julian Lennon, Gary Burton y John Abercrombie *(Gettin There)*.

En 1987 y de la mano del tecladista y productor Don Grolnick, graba su primer disco como solista.

Con Kenny Kirkland en el piano, Charlie Haden en contrabajo, Pat Metheny en guitarra y Jack De Johnette como baterista, logra uno de los mejores y más compactos discos de jazz de los últimos tiempos: *Michael Brecker* a secas.

Al año siguiente y junto a un grupo heterogéneo que incluye tanto *acústicos* (Haden, Hancock, Grolnick) como *eléctricos* (Jeff Andrews en bajo eléctrico fretless, Judd Miller y Jim Beard en sintetizador) graba para el mismo sello —MCA Impulse— *Don't Try This At Home*.

Mechado con intervenciones junto al guitarrista Mike Stern, el pianista Joey Calderazzo (una de las revelaciones de los '90) y la banda de Bob Mintzer (nuevo saxofonista del grupo Yellow Jacketts) y grabaciones de estudio (una de ellas como insospechado acompañante de Alejandro Lerner), sale, en un sello distinto —GRP—, su último disco hasta el momento: *Now You See It (Now You Don't)*.

Con una tapa que reproduce la Metamorfosis de M. C. Escher y una banda que, junto a algunos de los viejos conocidos, incorpora a Víctor Bailey, Omar Hakin y Jon Herington, aparece un discurso musical mucho más ligado a la cara funk de Michael Brecker.

Quienes tienen mil caras pueden llegar a no tener ninguna.

La audición de sus intervenciones en la última grabación de Paul Simon y, con seguridad, su próxima visita; permitirán descubrir que, en este caso, el fantasma tiene rostro.

D.F.



Con la organización de Sudamericana y el Hotel del Bosque se desarrolló el pasado fin de semana en Pinamar un encuentro de escritores argentinos, que inaugura una serie de debates literario-turísticos impulsados por la editorial. Mucha playa y pocas nueces.



Los trece: Bizzio, Iparraguirre, Martini, Shúa, Guebel, Caparrós, Chitarroni, Castillo, Sánchez, Gusmán, Belgrano Rawson, Piglia, Libertella.

ENCUENTRO DE ESCRITORES ARGENTINOS EN PINAMAR

Vamos a la playa

MARIA O'DONNELL,
desde Pinamar

No deja de asombrarme lo que puedo llegar a hacer por un poco de mar", dijo uno de los trece escritores argentinos, contemporáneos, representativos de diferentes miradas sobre la literatura —aunque no todas, parece—, reunidos el pasado fin de semana en el Hotel del Bosque, de Pinamar, por convocatoria de la Editorial Sudamericana y con el auspicio de **Página/12** para discutir el poco playero tema "La Argentina como escenario". Quienes imaginaron que el encuentro entre —plumas por orden alfabético, para evitar problemas de cartel— Eduardo Belgrano Rawson, Sergio Bizzio, Abelardo Castillo, Daniel Guebel, Luis Gusmán, Silvia Iparraguirre, Héctor Libertella, Juan C. Martini, Ricardo Piglia, Matilde Sánchez y Ana María Shúa no podía ser sino belicoso fueron sin duda decepcionados, pues los escritores tomaron "la extraña resolución de ser razonables" —como escribió Jorge Luis Borges, tan necesariamente citado, en "Los conjurados"—, olvidaron buena parte de sus diferencias literarias y se entendieron hablando.

Luis Chitarroni, Martín Caparrós y Paula Viale —asesor literario, autor y jefa de prensa de Sudamericana, respectivamente— lo tramaron todo. Cuidaron todos los detalles, ordenaron el encuentro en temas a debatir y mediaron en las discusiones que se generaron. *¿Qué le resulta más fácil de representar en su literatura, lo conocido o lo desconocido, lo familiar o lo exótico?, Si tuviera que establecer una corriente afín o simpática de obras argentinas en las que el país esté representado, ¿qué obras mencionaría?, y ¿Hay un idioma de los argentinos?* fueron las tres preguntas que los organizadores plantearon con anticipación para que cada escritor contestara en una ponencia, a modo de tarea para el hogar, y la leyera luego en cada una de las tres reuniones que conformaron el encuentro.

EN EL PRINCIPIO ERA EL IDIOMA. Belgrano Rawson inauguró las charlas con el último de los temas y, arrastrando su acento desde San Luis, apuntó contra el así llamado idioma de los argentinos. "Los provincianos llegamos a Buenos Aires dispuestos a entregar la honra y nuestro pobre vocabulario: nos rendimos a ese idioma que no es otro que el de la televisión, la radio y los diarios", dijo con resignación. Bizzio, hombre de Ramallo, acordó confusamente: "Como salteño, es grande mi tentación de afirmar que no hay un idioma de los argentinos. Como rioplatense, veo que un español o un cubano precisarían un glosario para comprender el *Fausto* de Estanislao del Campo o *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini: 'Todo va bien hasta que llegan los lectores'".

Martini siguió en la misma línea y sentenció: "La política cultural se hace en Buenos Aires; el resto del país parece alternativo, marginal, innecesario o dependiente, y su gravitación al definir la argentinidad suele ser leve, tolerada o inexistente". Libertella fue menos categórico y explicó que en su opinión el idioma de los argentinos no era algo representable o metaforizable sino, "apenas, un acto de cuerpo presente: una presentación en sociedad, la disposición de un cuerpo muy seguro de sí y, entonces, *el arte de disponer* de ese cuerpo".

LA INDUSTRIA NACIONAL. Castillo desplazó la cuestión del idioma para acercar la pregunta por la literatura nacional. Argumentó que "si se entiende por literatura argentina algo análogo a la literatura inglesa o la francesa, parece evidente que no hay nada que pueda llamarse literatura argentina". Para él, existe un equívoco de base: "La conquista y la colonia, en el Río de la Plata, se caracterizaron por el choque entre dos nadas: lo peor de España se encontró con lo más incivilizado de América"; sin embargo, reconoció que "de la suma de dos ceros nacieron *El matadero* y el *Martín Fierro*". Piglia relevó a Castillo para sostener que en el siglo XIX la literatura argentina logró existir allí donde fracasaba la política. El ejemplo fue Sarmiento: derrotado por las armas escribió *Facundo*, en la silla presidencial leyó un discurso con prosa de Avellaneda. Más adelante en la historia, cuando la literatura se autonomizó de la política y de las letras extranjeras, Piglia marcó un corte: el punto de llegada fue Macedonio Fernández, "el primero en ser leído como un escritor universal". Dejó lugar, de ese modo, a la pregunta con que Caparrós abrió otra discusión: "¿La tensión de la literatura con el mercado reemplaza a la tensión con la política?"

Martini vio allí la ocasión de sostener su idea de feliz encuentro entre literatura y mercado. "La industria editorial reclama libros que vendan la mayor cantidad posible de ejemplares en el menor tiempo posible. No hay gloria para el escritor en los tiempos que corren —agregó—, y si la hay, conviene despreciarla."

Gusmán cambió el punto de vista al recordar que "la literatura puede producir en un campo que la excede, no sin derecho ganado. La enunciación de un discurso introduce una diferencia, una novedad, una revolución en un universo de discurso". Tras recorrer el pacto de las grandes estéticas con la verdad, el compromiso sartreano intelectuales-política y escritores-realidad y la concepción de un escritor-intelectual vinculado con la teoría, Gusmán desembocó en el gran estallido provocado por los medios de comunicación para definir el rol del escribiente actual: "Cuando surge un idioma que se caracteriza por la homogeneidad y hace que el escritor sea reemplazado por los comunicadores sociales, es necesario que la literatura le devuelva a la palabra ese lugar fundante que perdió en la economía de la devaluación".

RENOVACION ¿Y CAMBIO? Horas de discusión agregada sobre la literatura en relación con el mercado y los medios de comunicación condujeron al obvio desvío hacia la idea de vanguardia. Chitarroni aportó el ejemplo de James Joyce y Franz Kafka, "que se mantuvieron al margen de este problema y escribieron obras maestras que hicieron temblar al mundo". Los trece se pusieron de acuerdo en que no se trataba de una queja o un lamento general, y el enfático Guebel se permitió aconsejar a los editores que "en tiempos de estabilidad (económica), la 'literatura ilegible' también es un buen negocio; hay para ella, si se sabe seducirlo, un público no muy amplio pero siempre fiel y ávido".

A esa altura de la discusión, muchos de los caminos habían conducido expresa o tácitamente hasta Borges, y en un exabrupto Sánchez se declaró "harta de la monorreferencia".

—Manuel Puig es el anti-Borges, y creo que la literatura actual va en esa dirección —dijo Sánchez.

—¿Querés sustituir a Borges por Puig? —intervino Piglia.

—No te ofendas —intentó Sánchez cierto sarcasmo.

—¿Cómo me voy a ofender por eso? Las generaciones renuevan las tradiciones, y tal vez los que siguen rompan con la tradición borgeana —aceptó Piglia.

La generación que empezó a publicar en los años '60 evocó extinguidos editores de catálogos y repitió anécdotas de viejas polémicas. Castillo, Gusmán y Piglia se abanderaron como ex combatientes y, con la mirada puesta en los de treinta y pico, afirmaron que "la polémica intelectual ya no existe", para preguntar luego "¿qué pasó con esta generación que no produjo un punto de encuentro en las revistas literarias?". Mientras Ana María Shúa no sabía qué hacer con sus cuarenta, los eternamente jóvenes escritores Guebel, Caparrós y Chitarroni se negaron a aceptar esa deuda que se les imputaba y recordaron *Babel*, "que fue una revista de libros (¿acaso eso no es polémica intelectual?) aunque no una revista literaria, y dejó de salir porque no nos encanallamos lo suficiente como para negociar publicidad". A tres voces concluyeron que "muchos trabajamos en medios masivos de comunicación y satisfacemos allí nuestras ansias de público; con la literatura hacemos otra cosa. ¿Acaso eso no es polémica intelectual?".

Criticar es humano

PETER S. PRESCOTT*

Implacable, irónico e incisivo, Peter S. Prescott es justamente célebre por sus apasionadas demoliciones de Kurt Vonnegut, Edna O'Brien, John Irving, Stephen King, James Jones y siguen las firmas; y por sus alabanzas a John Updike, Saul Bellow, John Cheever, Peter Matthiessen y siguen las firmas. Lo que aquí se reproduce es una tan sarcástica como sentida defensa de la crítica de libros como una de las bellas artes.

Cuando tenía doce años, mi padre me ofreció diez dólares para leer *Outline of History*, de H. G. Wells. Nunca los cobré. Me pareció un montón de dinero cuando empecé, pero hacia la página 43 ya no parecía suficiente. Creo que tenía razón, pero pasarían años antes de que alguien me ofreciera nuevamente la lectura de un libro.

Ahora, durante casi treinta años, he estado leyendo libros de manera profesional: como editor, como crítico, como autor. Me angustia descubrir que el trabajo no se facilita con la práctica. El oficio o la profesión o el arte de la crítica —nadie concuerda acerca del homenaje que se le debe rendir, si es que se le debe alguno— es perturbador en el mejor de los casos, porque el producto que nosotros, artistas del trazo rápido, escribimos regularmente para llegar a tiempo a las fechas de entrega de periódicos y revistas, siempre ha sido considerado un tanto sospechoso. Mi ejemplar de *Around Theatres,* de Max Beerbohm, se abre en un ensayo titulado "The Critic as Pariah" ("El crítico como paria"), escrito en 1903: "No somos queridos, nosotros, los críticos. No nos quieren los creadores de arte, ni los hombres de la calle. (...) Encontramos ahí el desprecio que siente el hombre que puede hacer algo, y lo hace, por el hombre que no puede hacerlo pero habla mucho al respecto. (...) En cuanto a los hombres de la calle, pueden estar ansiosos por aprender del crítico. *Pero la sed de conocimiento no implica amor por el maestro*".

Sin embargo, la visión de Beerbohm del crítico no querido fue anticipada seis años antes por su predecesor en la *Saturday Review*, Bernard Shaw: "Nunca pude ver cómo los deberes de un crítico, que consisten en gran medida en hacer dolorosas observaciones en público sobre los más sensibles entre sus prójimos, pueden conciliarse con los modales de un caballero. Pero caballero o no, sin duda el crítico no está en la posición de un codemandado en un caso de divorcio: de ningún modo está obligado a cometer perjurio por proteger la reputación de la profesión a la que critica. Lejos de ser el instigador de sus delitos y el cómplice de sus goces culpables, es el policía del arte dramático; y es su expreso asunto denunciar los delitos".

Aun ciento cincuenta años antes, John Upton, un distinguido crítico que vivía en Londres, se expresó contra sus colegas en términos idénticos a los empleados hoy por los críticos de los críticos. En 1746, Upton, setenta y cinco años antes de que se inventara aquello a lo que denominamos crítica moderna, escribió: "En verdad, se trata de una materia para la cual, por pobre que sea nuestra educación, con la ayuda de cierta clase de lectura y una adecuada medida de uso de las observaciones de otros hombres, todos nos sentimos altamente calificados. La crítica ya no es, como antes, el producto acabado del saber experimentado, sino el fruto inoportuno de una mente confiada y un corazón rencoroso. No sorprende, entonces, que por el número de artistas chapuceros, el arte mismo sea despreciado; y que por fin ahora se acerque ese período fatal en que los críticos mismos se vean implicados en ese ridículo general que desde hace tiempo ha sido el destino de los adivinos, los filósofos y los políticos".

¿Es necesario remontarnos más en el tiempo? En Siracusa, hace dos mil quinientos años, el crítico llamado Filoxeno se rehusó a elogiar una obra escrita por el tirano Dionisio. Por su obstinación fue enviado a cumplir trabajo penal en la cantera local. Dos años más tarde fue liberado y se le preguntó si deseaba revisar su opinión. Replicó: "¡De vuelta a la cantera!" Esa es la anécdota más antigua que yo conozco sobre un crítico, pero otras historias sugieren que el crítico siempre ha estado con nosotros. Hesíodo informa que en el reino de Cronos, la Noche dio a luz numerosos hijos funestos, pero entre ellos estaba Momo, el dios de la alegría zumbona. Para el segundo siglo de nuestra era, cuando Luciano escribió sobre él en sus sátiras, Momo se había convertido en crítico residente en el Olimpo, con permiso de Zeus para decir verdades desagradables. Por ejemplo, cuando Poseidón creó al toro, Momo sugirió que la tarea hubiese podido hacerse mejor si los cuernos del animal hubieran sido puestos debajo de sus ojos, para que el toro pudiera ver lo que estaba destrozando.



Me gustan esas historias. Una sugiere la antigüedad de una tradición de integridad crítica frente a una retribución terrible. La otra, cierta impertinencia, un gozo en la terquedad. El crítico periodístico necesita ambas cualidades, aunque sólo sea porque dedica buena parte de su tiempo ofendiendo a sus amigos cuando escribe sobre libros bastante buenos que debieron ser mejores, o sobre malos libros que tienen enorme éxito. Más adelante en este libro trataré de explicar por qué la mayoría de la gente en este país, de entre los que leen libros, demandan libros malos y por qué sólo un escritor realmente talentoso puede producir un libro egregiamente terrible. Por ahora, basta con decir que un crítico periodístico que pierde el gusto por la yugular —y con el tiempo a todos les sucede— es un escritor que necesita otra línea de trabajo. A diferencia de nuestros colegas, los críticos literarios, que escriben extensa y cómodamente para su propio placer, no podemos darnos el gusto de notar sólo lo que nos gusta. No se nos invita a escribir partiendo de lo que sabemos y de lo que nos interesa, sino que debemos actuar (usando la feliz expresión de Northrop Frye) como "críticos de buen talante". Es decir, debemos escribir, con toda la capacidad posible, y siempre en sus propios términos, sobre lo que se nos presenta de manera novedosa: ficción seria, biografía e historia, libros que definen situaciones y actitudes corrientes, por lamentables que sean, libros que no tienen otra ambición que la de ser útiles o entretenidos, libros que son basura meretricia.

Según una larga tradición, los críticos periodísticos se sienten obligados a denigrar su obra: no pienso hacerlo. El rol del crítico de libros que escribe para un órgano diario o semanario me parece que ocupa un atractivo y útil terreno medio entre el del crítico literario y el del que a veces es denominado "mero cronista". El crítico literario, habitualmente un individuo académico, está habituado a aplicar grandes esfuerzos a áreas estrechas: examina el pasado —libros antiguos y relativamente recientes—, del que rescata lo que es de utilidad para el presente. El cronista vive enteramente en el presente: se contenta con describir el contenido de un libro nuevo y (si lo recuerda) indica si lo aprueba. En algún punto intermedio, cumple su labor el individuo al que llamo crítico de libros. Se ocupa del presente, pero le aporta algún sentido del pasado. Pone en cierto contexto a los nuevos libros que critica: tal vez la condición de la biografía en la actualidad, o la obra pasada del novelista, o el género al que pertenece el libro (misterios ingleses, ciencia ficción), o incluso la condición de nuestra época que produce tal obra. Lo que es más importante, demuestra *cómo* sirve un libro, o por qué no sirve. Debe hacerlo, aun cuando ello lo obligue a usurpar un espacio que un "mero crítico", con la mente bordeando lo neutral, decoraría con citas y extensas sinopsis argumentales.

A veces, la pobreza misma de un libro me sugiere un modo oblicuo de abordarlo: siempre he pensado que algunos de los libros más terribles que se publican en la actualidad son más reveladores de nuestra época y de nuestros valores que muchos otros libros mejores. Es tarea del crítico de libros usar esos libros para demostrarles a sus lectores lo que realmente significan. Al hacerlo, no está obligado a ser tan obtuso como lo son sus autores. Las tentaciones del crítico literario son la pedantería y la oscuridad, las del periodista la vulgaridad. Obligado a elegir, cada vez me arriesgo a esto último: al menos hay energía en la vulgaridad.

Lo cierto es que somos lo que comemos, es una suerte que no seamos lo que leemos, porque si lo fuéramos, los lectores de muchos libros serían sacados a la calle con la basura todas las noches.

Surge entonces la pregunta: "¿Se justifica que un crítico trate de sacar un libro malo de la basura? Creo que la respuesta es que sí, pero el crítico debe escoger sus objetivos con el mayor cuidado. No es suficiente que un libro sea malo, deben estar presentes otros elementos: altivez, presunción, una reputación excesivamente inflada, clara evidencia de que la mala calidad del libro no es el resultado de la incompetencia sino de un plan deliberado. Tales libros representan un ataque al ámbito de las letras y no deben ignorarse. Un crítico que enfrenta un rutinario libro malo simplemente lo critica y permite que el lector no esté de acuerdo si lo desea. Pero un crítico que enfrenta una obra genuinamente meretricia asume una obligación mayor. El libro es una ofensa y se lo debe rotular como tal: encogerse de hombros o decir "no me gustó" es insuficiente. Se debe desnudar la esencia de su maldad, y eso requiere más arte, más esfuerzo críptico de cuanto suele dedicar un representante de este oficio. Sobre todo, el crítico debe asegurarse de que nada de lo que diga inducirá al lector a intentar el libro por su cuenta. El desprecio y el ingenio son ahí sus mejores armas. Si hace bien su tarea, no dejará espacio alguno para la disputa. Si no asume su tarea, podría igualmente admitir que los libros no importan.

A menudo me dicen que el único modo de curar a un crítico literario es introducir una fina y afilada hoja en su próstata y levantarla rápido y con un movimiento seco hasta alcanzar su epiglotis. Por lo general, cuando me explican esto, yo trato de ofrecer alguna otra opción.

** Crítico literario de la revista* Newsweek, *autor de varios libros y ganador de los premios Georges Folk y Robert F. Kennedy. El fragmento que aquí se reproduce pertenece a* Never in Doubt, *editado por el Grupo Editor Latinoamericano como* Ensayos críticos sobre literatura norteamericana (1972-1985) *con traducción de Antonio Bonanno.*